

**О ПЕРЕВОДАХ РУССКОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
В ПОРТУГАЛИИ**

**TRANSLATIONS OF RUSSIAN
FICTION IN PORTUGAL**

В статье рассматриваются переводы русской художественной литературы на португальский язык. В последние десятилетия заметно улучшилось качество переводов благодаря, в первую очередь, отличным переводам Нины и Филипе Герра.

Ключевые слова: русская литература, перевод, португальский язык.

This study deals with translation of major classic works of Russian literature into European Portuguese. It shows that there has been a significant improvement in the quality of these translations during recent decades due primarily to the work of Nina and Filipe Guerra.

Keywords: Russian literature, translation, Portuguese language.

Переводы русской классики (Толстой, Достоевский, Чехов) издавна делались в Португалии. Эти переводы обычно осуществлялись через язык-посредник (в основном, через французский, но также языками-посредниками выступали английский, реже – немецкий и итальянский). Подобная практика, правда в меньшей мере, продолжается и в настоящее время, причём эти переводы через умолчание выдаются за переводы с русского. Очень часто, переводя через другой язык, переводчик вольно обращается с текстом, позволяя себе опускать непонятные места, связанные с русскими реалиями, именами собственными, топонимами (иногда пропускаются целые страницы и даже главы) или представляя эти лексемы французской, английской орфографией, или искажая их до неузнаваемости. В настоящее время ситуация с переводами с русского радикально изменилась. Изменения в политической сфере после «революции гвоздик» 1974 года, когда было покончено с салазаровской диктатурой и Португалия стала демократическим государством, затем прибытие с конца 1990-х гг. огромного количества эмигрантов из бывшего СССР не могли не вызвать повышенного интереса к нашей стране. Потребовались новые переводы уже известных в Португалии

русских классиков и необходимость в переводах ещё не известных португальскому читателю русских авторов. Новым тенденциям в этих обстоятельствах способствовало появление в середине 1980-х гг. переводчиков, выполняющих эту работу непосредственно с русского. Их деятельность кардинально изменила положение в этой области. Благодаря переводам Нины и Филипе Герра португальский читатель познакомился с шедеврами русской литературы, включая русскую поэзию, до них не переведившимися, а также с новыми переводами уже ранее переведённых произведений. Во многих случаях именно они рекомендовали издательствам того или иного автора. Ими сделаны новые качественные переводы русской классики (романы и рассказы Толстого, Достоевского, 6 томов рассказов Чехова), переведены тысячи страниц ранее не переведившихся в Португалии Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Булгакова, Белого, Мандельштама, Хармса, Ильфа и Петрова, Цветаевой, Ахматовой и др., включая современников: В. Гроссмана, Л. Улицкую, Л. Петрушевскую, пьесы Олега и Владимира Пресняковых.

Нина и Филипе Герра – филологи. Нина – выпускница филологического факультета МГУ, ученица корифея советской португалистики Елены Михайловны Вольф и Венедикта Степа-

¹ Кандидат филологических наук, доцент, Phd.

новича Виноградова, профессора, переводчика и автора книг и учебных пособий по теории перевода, в прошлом она переводчик в московских издательствах. Филипе Герра тоже филолог, литератор, поэт, литературный критик, много лет работавший в московских издательствах в качестве редактора переводов. Оба они являются профессиональными переводчиками с большим опытом переводов прозаических и стихотворных произведений, у одного из которых родной язык – русский, у другого – португальский. Фоновые знания русского соавтора-переводчика в области русской и советской истории и культуры, непосредственное знакомство с нашими реалиями позволяет им избегать ошибочных, нелепых и вызывающих недоумение интерпретаций, которые нередко встречаются у переводчиков, имеющих весьма отдалённое представление о нашей действительности. Португальский соавтор-переводчик, автор предисловий к переводам и статей о русской литературе, прекрасно владеющий не только литературной нормой современного португальского языка, но и его разнообразными слоями (разговорная речь горожанина и деревенского жителя, диалекты и архаизмы, жаргоны и научная терминология, поэтический и официально-деловой языки) вносит неоценимый вклад в создание переводного текста на живом, богатом и естественном португальском языке. Такое удачное соавторство даёт похвальные результаты в практике перевода. Отличное знание языка, понимание различий в структуре двух языков гарантируют точность перевода и избежание смысловых ошибок и буквализма в передаче смысла подлинника.

В 2003 году Нине и Филипе Герра была присуждена престижная среди переводчиков всего мира Большая премия португальского отделения ПЕН-клуба за лучшую версию следующих произведений Достоевского в 2001 году: «Идиот», «Преступление и наказание», «Игрок», «Белые ночи».

В теории и практике переводоведения часто дискутируются вопросы эквивалентности текста, когда пытаются чуть ли не с математической точностью определить адекватность и тождественность перевода. Р. Якобсон отмечал, что «на уровне межъязыкового перевода обычно нет полной эквивалентности между единицами кода» [1, с. 16]. Понятия эквивалентности, адекватности, тождественности, полноценности, аналогичности находятся в одном и том же семантическом поле и практически являются синонимами в контексте оценки уровня перевода. На наш взгляд, основное в любом переводе – это пе-

редача смысловой информации текста. «Перевести – значит выразить верно и полно то, что уже выражено ранее средствами другого языка» [2, с. 12]. А уровень эквивалентности существенно различается в разных сферах перевода. Каждый вид перевода имеет свою специфику. Уровень эквивалентности устного перевода определяется как редуцированная относительная эквивалентность. Характер эквивалентности письменных видов перевода также зависит от вида и жанра текста. Например, официально-деловые тексты, переводы разного типа документов требуют от переводчика знания и адекватного применения штампов, языковых клише языка оригинала и языка перевода, так как языковые штампы в разных языках, совпадая по содержанию, различаются по форме.

В художественном переводе, особенно поэтическом, уровень эквивалентности намного ниже. Здесь, очевидно, стоит говорить только о сближении оригинала и перевода. Объективными причинами снижения уровня эквивалентности художественного перевода являются не только различия в языковой и социальной среде оригинала и подлинника, но и восприятие оригинала переводчиком, его талантом, его индивидуальностью, его отбором языковых средств.

Кроме того, на уровень эквивалентности перевода оказывают большое влияние такие факторы, как реалии, различные аллюзии, ссылки на другие произведения, цитирование других авторов и т.п. От таланта и умения переводчика зависит также эквивалентность эстетического и эмоционально-экспрессивного воздействия на читателя. Однако даже самому талантливому переводчику трудно рассчитывать на абсолютную тождественность перевода тексту оригинала и на такое же эстетическое воздействие. Поэтому перевод одного и того же литературного произведения на разные языки различается характером осмысления, социальным и культурным значением. Естественно, что перевод через язык-посредник во много раз увеличивает расстояние между источником и его переводом.

В качестве примера могу привести следующий факт. Роман «Мастер и Маргарита» несколько раз переводился на португальский. Один из первых переводов я подарила знакомой из Бразилии. На мой вопрос, понравился ли ей роман, последовал ответ: «Книга интересная, но перевод плохой, переводчик-то португалец». То есть, перевод романа, осуществлённый через восприятие португальца, его идиолект, вызвал неудовлетворение у бразильской читательницы, почувствовавшей лингвистические и культурно-

социологические различия между менталитетом и языком португальца и бразильца. В данном случае речь идёт о вариантах одного и того же языка, общего для культурного социума Португалии и Бразилии. Что же говорить о переводе через язык-посредник!

Ответом на вопрос «Зачем нужны новые переводы?» может служить сравнительный анализ переводов одного и того же русского автора разными португальскими переводчиками. Мне известны три перевода «Мастера и Маргариты». Два первых перевода изобилуют многочисленными лексическими и даже грамматическими ошибками: авторы переводов часто не понимают разницы между морфологической категорией совершенного и несовершенного видов русских глаголов, не имеющих места в португальском языке, путая законченное действие с процессом («солнце... валилось... за Садовое кольцо», т.е. постепенное снижение солнца за горизонт, которое в переводе передано глаголом прошедшего законченного времени *escondera* – *скрылось*. У русскоязычного и португалоязычного читателя складываются разные видовые представления). Лексических ошибок в переводе, искажающих смысловую информацию, – море немереное. Ошибки в переводе 2002 г. начинаются уже с изменения названия романа: булгаковское «Мастер и Маргарита» превратилось по воле переводчика в “*Margarita e o Mestre*”, в котором имена главных персонажей романа подаются в обратном порядке. Вероятно, переводчику в отличие от авторской задумки представляется, что образ героини романа значительнее, колоритнее. Впрочем, трудно судить о том, что подвигло переводчика на такое преобразование. Далее следует неверный перевод эпитафии: «...так кто ж ты, наконец? – Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо...» Гёте, Фауст. Перевод: «– я часть той силы, что вечно хочет зла и вечно хочет добра». Я не знаю, с какого языка переводился эпитафия, – напрямую с немецкого или, как указано в издании, что это перевод с русского, но если это перевод с русского, то данный перевод не соответствует русскому варианту.

Ещё один пример: в этом случае непонимание разговорной речи приводит к стиливым несоответствиям. (Эй, домработница! Как тебя? Груня, что ли?) Перевод: Как тебя? – *Somo estás?* является вежливой формой этикета, означающей «Как поживаешь?», в сочетании с пренебрежительным междометием-обращением вызывает комический эффект. Следующий пример показывает незнание или игнорирование различий в русском и португальском менталитетах деле-

ния времени в сутках. Русской лексеме «вечер» соответствуют две португальские словоформы *noite* и *tarde*, причём *tarde* употребляется до наступления темноты, а с темнотой приходит черёд *noite*. Поэтому по-русски мы говорим «добрый вечер» и в 10 часов вечера при полной темноте, а в португальском *boa tarde* означает как «добрый день», так и «добрый вечер», но до темноты. *Boa noite* значит «добрый вечер» в тёмные вечерние часы, при прощании вечером – «до свидания» и «спокойной ночи». Поэтому перевод слова «вечер» как *noite* в цитируемом отрывке «Да, следует отметить первую странность этого страшного майского вечера ... когда солнце... валилось куда-то за Садовое кольцо...» странно звучит в контексте перевода: ведь солнце ещё только «валилось», но еще не скрылось, ещё светло. Небрежность переводчика нарушает гармонию и параллелизм разворачивающихся в романе событий. (Это не единственный пример неверных временных соответствий.) Булгаковский роман в романе построен на параллелизмах. Действие развивается параллельно в двух исторических планах – в Ершалаиме библейских времён и в современной Булгакову Москве. Параллелизм наблюдается также в описании временных отрезков: важные события совершаются параллельно ночью или днём в Москве и Ершалаиме, природные явления – гроза, жара – присутствуют и в том и другом городе. Поэтому палящая жара московского вечера и зной в послеобеденном Ершалаиме имеют существенное значение для художественного замысла писателя. В переводе этот эмоциональный накал исчезает.

Перевод Нины и Филипе Герра, вышедший в этом году, весьма выгодно отличается от других переводов. Авторы перевода изучили не только историю создания романа, но и многочисленную литературу, посвящённую этому роману, что помогло им достоверно передать средствами португальского языка атмосферу произведения, дух двух разных исторических эпох, драматизм событий и особый булгаковский юмор. И конечно же, хороший перевод зависит в большей степени от знания языка и таланта переводчика.

Просматривая переводы романа Льва Толстого «Анна Каренина» 1958 года и его переиздания 2004 года, сделанного лауреатом Нобелевской премии известным португальским писателем Жозе Сарамаго, перевод 2006 года Антонио Пешкада и перевод Нины и Филипе Герра 2014 года, убеждаюсь, что последний перевод наиболее эквивалентен тексту оригинала.

Перевод Жозе Сарамаго является переводом

с французского, хотя в выходных данных книги это не указано. В этом переводе совершенно произвольно передаются ономастические реалии. На суперобложке имя автора и название представлены французской орфографией (Leo Tolstoi, Ana Karenine). На титульной странице имя автора дано уже в португальском варианте (Leão). Нет единообразия в переводе антропонимов. Одни имена собственные передаются в фонетической транскрипции (фамилии: Vronski, Stcherbatski, Oblonski, Serpukhovskoi, уменьшительные имена: Mishka, Varia, Kostia, Duniasha), другие офранцуживаются (Levine, Karenine, Riabinine, Stepane) или опортугаливаются: Матвей становится Mateus, а Тит – Tito), третьи почему-то становятся то испанцами, то французами: Алексей Аркадьевич – он же Alejo Arkadievitich в кратком предисловии на суперобложке, он же Alexis Arkadievitich далее по тексту самого романа. Совершенно непонятна логика переводчика, когда имя собственное передаётся эквивалентом португальского имени, а отчество следует в фонетической транскрипции. Так, на страницах романа появляются ономастические монстры: Constantino Dmitritch и Sérgio Ivanovitch. Этот список несурзностей можно продолжить.

В переводе 2006 года (Антониу Пешкада) видно, что автор имеет слабое представление о русских этнографических реалиях и реалиях нашего мира природы. Он либо подменяет их реалиями языка перевода, либо полностью искажает смысл оригинала. Так, в эпизоде косьбы Левина вместе с крестьянами один из косарей предлагает Левину отведать его «тюрьки». Переводчик перевёл название этой типичной русской крестьянской похлёбки, состоящей из кваса или воды с крошеными сухарями или хлебом, как *gaspacho*. Не думаю, что испанский холодный суп-пюре из овощей, в котором основным ингредиентом являются помидоры, был в обиходе у русских крестьян XIX столетия. Диалектальное слово «кочеток» – общерусское «щавель» – переводится как *fruta silvestre* – лесная ягода, «пятка» как деталь косы оказывается пяткой ноги (*calcanhar*), «подрядь» (нескошенная по бокам трава) переводится как *empreitada* – подряд, экономический термин: обязательство выполнить работу за определённую плату и т.д.

Незнание бытовых реалий вводит в заблуждение португальского читателя. «Чёрная кухарка» у Облонских превращается в негритянку. Переводчику, очевидно, кажется вполне обычным иметь в богатом русском доме кухарку-негритянку, как в Португалии или Бразилии. На самом деле «чёрной кухаркой» во времена Тол-

стого называли стряпуху, готовящую не для господ, а для слуг.

Нередко недостаточное знание русского языка (в тех редких случаях, когда перевод делался непосредственно с русского) приводит к совершенно абсурдным интерпретациям. Пушкинский «Граф Нулин» в португальском варианте получает имя собственное Graf (по-португальски «граф» – *conde*). Быть может, переводчик посчитал, что граф – это уменьшительная форма имени Евграф?!

В переводе сатирического романа В. Войновича «Жизнь и необыкновенные приключения солдата Чонкина» название деревни Клюквино переводчик объясняет португальскому читателю в сноске: слово состоит из названия лесной ягоды *клюква* + *вино*. Автор перевода не имеет представления о русском словообразовании, трактуя подобным образом словообразовательный суффикс *-ин* и окончание *-о*. Ещё в одной сноске он весьма оригинально объясняет меру длины «верста». В тексте говорится о 7 верстах. В сноске следует разъяснение: 7 вёрст – это 15 км туда и обратно.

Полагаю, что приведённые примеры достаточно красноречивы, чтобы понять, для чего нужны новые качественные переводы.

Образцом грамотного и талантливого перевода является перевод романа Василия Гроссмана «Жизнь и судьба», выполненный Ниной и Филипе Герра. «Энциклопедический» характер романа, представленный широким спектром тем, социальное, профессиональное, национальное и культурное разнообразие многочисленных персонажей романа, отражённое в их речи, потребовал от переводчиков не только отличного владения португальским языком, но и умения передать эстетический и эмоционально-экспрессивный пафос произведения. Переводчики использовали всю палитру переводческих приёмов, чтобы донести до иноязычного читателя не известные ему исторические факты, социальные и бытовые реалии, не перегружая перевод комментариями и пояснительными сносками. Однако необходимые сведения о малоизвестных португальскому читателю именах учёных, писателей, военачальников, исторических деятелей, литературно-книжные аллюзии и прочие ассоциативные реалии предоставляются в сносках. Без подобных кратких комментариев роман остался бы для читателя уравнением со многими неизвестными. Авторы очень внимательны к описываемым ситуациям, прибегая к необходимым разъяснениям в тех случаях, когда без соответствующего комментария читателю трудно будет понять дей-

ствия и поступки персонажей. Так, например, в одном из эпизодов рассказывается о солдате, скрывающемся в доме украинской женщины, как он залезал на печку, слезал с неё, лежал на печке. Португальскому писателю надо объяснить устройство русской печи с лежанкой, иначе ему будет непонятно, как можно лежать на горячей печи, на которой готовят еду.

Переводчики прекрасно справились с переводом ассоциативных реалий, включая фольклорные, исторические, литературные аллюзии, которыми изобилует роман, прибегая к различным способам переводческих трансформаций. Аллюзии и цитаты обычно сопровождаются комментариями, объясняющими португальскому читателю, кто такой Левша, подковавший блоху; или прозвище команды карателей в концлагере «весёлые ребята» по одноимённому кинофильму, потому что они, каратели, пели во время экзекуций; эвфемизмы «10 лет без права переписки»; 5-й пункт в анкетах и т.п. Особую трудность представляет перевод фразеологизмов, характеризующихся устойчивостью значений, цельностью и метафоричностью. Но с этой задачей переводчики отлично справились. Библейские цитаты и притчи берутся из канонических переводов Евангелия. Если существует португальская поговорка, соответствующая по смыслу русской и не имеющая ярко выраженных национальных элементов, то предпочтение отдаётся ей: «То богатыри, а мы что, воробыного рода, наше дело телячье» = *Esses são heróis, e nós o que somos peixe miuda, de rouca monta*; «Каждому овощу своё время» = *Para cada legume há seu tempo*. В других случаях переводчики прибегают к нейтрализации стилистически ярко окрашенной поговорки, не имеющей подобного аналога в португальском: «Бред сивой кобылы» = *Absurdo absoluto*. При переводе поговорки «Мели, мели Емеля, твоя неделя» = *bla, bla, bla, bla*, используется приём ономотопеи; аллитерация в обоих случаях выполняет сигнификативную и стилистическую роль, подчёркивая иронию русской поговорки и португальской звукоподражательной формы.

Краткое, но ёмкое предисловие Филипе Гера знакомит читателей с драматическими перипетиями, выпавшими на долю романа, запрещённого в СССР и опубликованного только в период перестройки и гласности, рассказывает о трансформации взглядов писателя, об идее романа, его главных персонажах и событиях, даёт оценку художественным достоинствам романа.

Следует отметить, что эрудиция, фоновые знания, культура перевода, предполагающая не

только правильное понимание текста, грамотную синтаксическую организацию текста, но и умение использовать широкий выбор лексических средств применительно к данному стилю, богатую синонимическую палитру, умение оперировать фразеологизмами позволило переводчикам с успехом решить эту непростую задачу.

Отличный перевод романа В. Гроссмана «Жизнь и судьба» с полным правом можно называть, по определению К.И. Чуковского, «высоким искусством».

Литература

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С. Бархударов. – М. : Международные отношения, 1975. – 240 с.
2. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (Общие и лексические вопросы) / В.С. Виноградов. – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
3. Фёдоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А.В. Фёдоров. – М. : Издательский дом «Филология три», СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2002. – 416 с.
4. Чуковский К.И. Высокое искусство / К.И. Чуковский. – М. : Советский писатель, 1968. – 384 с.
5. Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода / Р. Якобсон. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – С. 16–24.

Переводы

6. Bulgakov, Mikhail. Margarita e o Mestre / Tradução de António Pescada. – Lisboa : Editora Relógio d'Água, 2007.
7. Bulgakov, Mikhail. O Mestre e Margarita / Tradução de Nina e Filipe Guerra. – Lisboa : Editora Presença, 2014.
8. Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. – М. : Издательский дом Терра – Книжный клуб, 2005. – 880 с.
9. Grossman, Vassili. Vida e destino / Tradução de Nina e Filipe Guerra. – Lisboa : Publicações Dom Quixote, 2011. – 856 pp.
10. Tolstoi, Leão. Ana Karenine / Tradução de José Saramago. – Lisboa : Estudos Cor, 1959.
11. Tolstoi, Lev. Anna Karénina / Tradução de António Pescada. – Lisboa : Editora Relógio d'Água, 2007. – 832 pp.